

MIHAIL SEBASTIAN

**FRAGMENTE DINTR-UN
CARNET GĂSIT**

* * *

FEMEI

Ediție îngrijită și studiu introductiv de Lucian Priscop

EDITURA CARTEX

Cuprins

Nirvanizarea erotică a lumii
(studiu introductiv de Lucian Pricop) / 7
Notă asupra ediției / 15

Fragmente dintr-un carnet găsit / 17

Femei / 53

Nirvanizarea erotică a lumii

Debutul ca prozator al lui Mihail Sebastian cu *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) nu iese din linia tematică a congenerilor săi, glosând aforistic pe marginea aventurii cunoașterii, a tragicului, a ratării, a lucidității în amor, a revoltelor spiritului și, în registru gidian, a degajării plenare etc. *Fragmentele...*, de fapt o autoficțiune camuflată diaristic după metoda de autenticizare larg utilizată de scriitorii secolului al XIX-lea, sunt toate „126 pagini – hârtie comercială – scrise mărunt, regulat, fără ștersături“. Chiar dacă absența intervențiilor cosmetice, cu un potențial deformativ, falsificator, ne asigură accesul către experiențele în sine, nimic din toate acestea nu servesc decât pentru fiziologie. Întâmplările nu sunt experiențe sau, mai precis, experiențele nu sunt, pentru narator, anghrenaje utile:

„O experiență. Am oroare de termenul ăsta. E bun pentru exercițiile lui de psihologie aplicată. Eu nu pot să trăiesc cu foaia de observație în mână. Să înconjur viața ca un spectator, să o ajustez aici, să o proptesc dincoace, să o aranjez.“

Naratorul anonimizat – calcul literar corect, în măsura în care trucul „carnetului găsit“ obliga la o astfel de scamatorie auctorială – din cele 24 de capitole foarte scurte notează, totuși, întâmplările deloc eroice, face observații psihosociologice despre iubiri pasagere, caută cu astuție să prindă din zborul inerțial natura pasiunilor, în fine, judecă faptele proprii sau ale celorlalți cu o detașare jucată ca plectiseală deziluzionată. Avem de-a face cu forma aceea de negaționism specific spiritelor ori-pilate de ratare, în condițiile în care ratarea este chiar proteza pentru acțiune a individului. În carnetul găsit pe podul Mirabeau e vorba de „umiliința de a rata“. Cu toate acestea, imunizarea se face printr-un raționament banal, dar spinal:

„Ratezi când te abați din drumul pe care vrei să-l urmezi sau când ajungi acolo unde ți se pare că ar trebui să ajungi. Eu însă nu m-am socotit niciodată sortit unui anume drum. Am umblat pe unde întâmplarea m-a purtat, am ajuns acolo unde s-a potrivit să ajung.“

Este aici o decrizare a sufletelor căutând satisfacții erotice sau morale. Acceptarea coexistenței contrariilor nu înseamnă vreo constantă, ci un plus de sens pentru provizorat, care se împacă oarecum cu disprețul pentru Descartes:

„Păstrez totuși din vechile mele pasiuni o mare aversiune: Descartes.

Am mai spus-o, cred (căci e unul din cele mai sigure adevăruri ale mele), eu nu sunt un om moral și îmi bat joc de asemenea distincții. Dar cred în nebuni și în eroi și în sfinți. Pe acest Descartes îl urăsc, fiindcă nu numai că n-a fost din tagma lor, dar nici măcar n-a avut vreodată, nu, n-a putut să aibă fiorul de a presimți sfințenia. Era un grădinar.“

Nu sunt de găsit în aceste fraze pretenții apodictice, sunt însă influențe stendhaliene și gidiene. Ar putea părea, pe alocuri, că absența moralității este o poltronerie ieftină, că regăsim alianța între indiferență și insuficiență cerebrală. Suntem asigurați că egotismul derivă dintr-o deșertăciune afirmată de psalmist: „Vanitas vanitatum omnia vanitas!“ *Deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșarte*. Cu o astfel de afirmație începe cartea *Ecleziastul*, din *Vechiul Testament*. Originea și mai îndepărtată a acestei expresii – și, implicit, cea cu care se înrudește trăirea integrală a absenței, a neînțelegerii, a singurătății acestui *penseur* dezabuzat din *Fragmente...* – trebuie căutată în *Psalmii lui David*, tot din *Vechiul Testament*, mai exact, *Psalmul 143*, versetul 4: „Omul cu deșertăciunea se aseamănă; zilele lui ca umbra trec“.

Dacă am rămâne în această schemă interpretativă, valorizând trimiterile implicite sau intertextualitățile involuntare, am pierde ceea ce rămâne valabil din acest text atât de sărac în epic.

„Îmi fâgăduiesc să mă gândesc într-o viitoare zi de tristețe la rotația stelelor.“ – spune undeva naratorul. Este aici strategia

nietzscheană, inductivă, după care vorbind frumos împotriva vieții o faci, în fapt, în sprijinul vieții. Moralistul se ridică în contra tuturor prefabricatelor, a ismelor și, paradoxal, produce, prin chiar excesele negaționiste, un set de proceduri stimulatorie pentru spirit, pentru că, în definitiv: „Totul se poate simula: inteligența, buna-credință, virtutea, cinismul, adevărul chiar. Dar ceva este pur sau impur. Și asta nici nu se simulează, nici nu se drege.“

Contradicția ambivalenței lumii nu ne aparține; este a căutătorului de pricini pentru toate ideile mari. Dacă nu am intui că Sebastian face aici jocul erorilor autenticiste, am avea de acuzat lipsa de consecvență.

Cu aceeași degajare, mută piesele și ideile, caracterele și situațiile și în *Femei*, subintitulat *roman*, tipărit întâia dată în 1933, cu o copertă realizată de Margareta Sterian.

Dacă pauperitatea epicului din *Fragmente...* lăsa loc silogismelor sau aforismelor, în *Femei* se construiește cu oarece minuție, cu un plus de observație psihologică, chiar cu o grijă pentru detaliul poveștii de viață. *Plot*-urile sunt relativ simple: Ștefan Valeriu trece prin șase experiențe erotice pe care le expune amoralist. Portretele și încercările de fișă psihologică asupra comportamentului femeilor (Renée, Marthe, Odette, Arabela, Emilie, Maria) în intimitate sunt previzibile, dar consistente literar. Nu observația clinică este cea care îi iese, ci tăietura frazei despre pasiunile trăite cu indiferență față de convenție, cu tot grotescul candorii vinovate, al complexiunii ființelor mai mult sau mai puțin iubite. Felul în care se diversifică tipologiile feminine în contexte erotice uneori bine disimulate în spatele camerei de supraveghere naratoriale, alteori explicite până la concupiscentă, pare a valida „teza“ lui André Gide privitoare la monovalența femeii (care nu ar avea caracter, ci doar instincte).

Prima dintre cele patru narațiuni, „Renée, Marthe, Odette“, unite prin eroul cu identități multiple, Ștefan Valeriu, începe într-o atmosferă comparabilă cu cea din „Jocul de-a vacanța“. Acțiunea are drept scenă o pensiune din Alpii francezi,

cosmopolită, dar șablonardă. Tânărul cu vocație de cuceritor, destul de sărac în efuziuni intelectuale dar erotoman, nu poate suporta trecerea timpului fără plăceri vinovate. Femei mature (precum Renée Rey, soția unui fermier din Tunisia, sau Marthe Bonneau din Paris) sau adolescente (Odette Mignon, de 18 ani) sunt partenere într-un joc de observație a reacțiilor. Promiscuitatea morală și mondenitatea sunt prilej de piaișerii senzuale, de analize crude ale gesturilor, mișcărilor, sofisticărilor gratuite. Singura care are grotescul întreg al femeii frivole cu inhibiții de poză este Renée Rey care are „trup urât, mâini foarte delicate, subțiri și fragile la încheietură, picioare sperioase, obrazul brun, buzele arse de o permanentă febră și ochii umbriți. Îmbrăcată, are, în ciuda rochiilor ei bine tăiate, un aer stângaci, care le face străine de ea și nepotrivite. Numai seara, când se face frig și își aruncă pe umeri șalul ei de mătase brodată, care o învăluie toată, își recâștigă grația de plantă, pe care Ștefan i-o observase, cu indiferență de altminteri din primul ceas. Goală, devine mult mai tânără decât este și șoldurile i se desemnează crud, impudic din cauza coapselor lungi de adolescentă.“

Anticalofil, dar, prin forța lucrurilor (vârsta romanului modern românesc, încă imberb) schematic, grăbit până la caricatură, prozatorul face studii de caz și crochiuri după care glosează asupra acestor pasiuni estivale. Lipsită de complexitate (în specificul vârstei adolescente) este Odette Mignon, virgină și incontrollabilă. Insurgența Odettei este de tip gidian, misterioasă, dar gratuită.

În nomenclatorul erotic al lui Ștefan mai figurează și blajina cu „gust de miez de pâine“ Arabela, artistă la circ, lineară comportamental. Deși medic român, naratorul se poartă ca un rebel parizian până ce întâlnește o femeie fără vreo preocupare intelectuală, nici măcar mondenă, „destinsă în lene și indiferentă“, având o „voluptate odihnită“. Artistă din nevoie, fără talent, dar cu o capacitate înnăscută de adaptare la gustul publicului, se dovedește o parteneră calculată, care detestă frivolitățile. Fără mari întrebări existențiale, Arabela îl inițiază pe Ștefan în regulile artei (de consum). Astfel pricepe și medicul

român cum se poate converti un proiect artistic mediocru într-unul de mare circulație culturală, o artă poetică modernă: „Când am turnat filmul nostru la *Paramount*, a fost un adevărat calvar lupta mea cu regizorul, care ținea morțiș să ne lumineze egal, pe Arabela și pe mine, sub aceleași lumini albe. Am cheltuit toată priceperea și îndârjirea mea pentru a-i dovedi că, pentru puritatea cântecului, pentru simplitatea imaginii, eu trebuia să rămân în umbră, simplă siluetă neagră, luminată rar, pentru jocul mâinilor pe clape și pierzându-se pe urmă din nou, în cadrul draperiilor. Nu rămânea pe pânză decât un cerc alb, pentru Arabela, prea indiferentă la tot ce se întâmpla, ca să se tulbure de armata reflectoarelor îndreptate asupra ei. [...] Din asemenea trucuri se fac probabil capodoperele, căci premiera filmului nostru a fost primită cu o avalanșă de elogi și comentarii, toți criticii explicând cu competență și cu termeni tehnici, pe care nu-i cunoșteam, valoarea luminii și a umbrei în scurta noastră peliculă.“

Finalul capitolului se vrea absurd, comic, dar iese doar grăbit. Arabela părăsește povestea pentru a se reînsoți cu Beb, fost coleg de trupă pe care îl revede la Geneva, în pauza dintre două concerte ale trupei „Arabela and partner“.

Alt tip de proză citim în „Maria“, cel de-al treilea capitol al romanului. Naratorul este femeie și-și adresează confesiunea lui Ștefan Valeriu. Capacitatea de a schimba unghiul și de a proceda la transmutațiunea perspectivei pune în această proză analitică (înrudită cu cele scrise de Anton Holban) probleme psihologice mai complexe. S-ar putea spune, urmărind oscilațiile poetice ale femeii cu temperament de castelană, că înțelegerea psihologiei feminine intră astfel într-o fază de terapie intensivă. „Am mers prea departe ca să mă întorc, sunt prea obosită ca să sfârșesc. Un amor mi se pare un lucru atât de complicat, un angrenaj atât de apăsător și minuțios, încât mi-e imposibil să mă desfac dintre roțile lui, să tai legăturile mărunte care mă fixează, să trec peste asediul tuturor detaliilor din care a crescut și între care m-a închis.“

Sunt convenții fizice între mine și Andrei, sunt prejudecăți comune, sunt deprinderi, al căror gust de pasiune l-am pierdut poate sau l-am uitat, dar de care nu mă pot despărți, pentru că știu că în momentul acela ar redeveni chinuitoare, întocmai ca o mână bolnavă, care te lasă în pace atâta vreme cât o ții fixă, dar care te scutură de durere, în clipa în care, din nebagare de seamă, ai mișcat-o din loc.“

Prizonieratul în nefericire se asociază în cazul Mariei cu capacitatea specială de se obiectiva, de a-și vedea căderile – încă o ieșire de pe traiectoria standard a psihologiei feminine. Sebastian se ajută de o cârjă literară pentru a o face să vorbească pe Maria: un jurnal, mai precis o scrisoare extinsă adresată lui Ștefan. Aproape că nu contează tribulațiile în sine ale amurilor eșuate din pricina grabei sau a procrastinării, cât capacitatea de a-și preface feminitatea în obiect de studiu. Nu e tocmai ușor de înțeles de ce finalul cade în aceeași capcană a deschiderii spre o posibilă răsturnarea de situație: „Ai să vii luni, nu-i așa?“

Cel mai curajos (dar nu și cel mai izbutit) text din colecție este „Emilie“, povestea tragică de dragoste dintre Emilie, femeie monstruoasă, dar discretă până la patologie, și Irimia C. Irimia, un tânăr român, fără prea multă educație și lipsit de maniere, ajuns student la Paris. Emilie moare când naște un copil, rezultat al unirii cu plugarul valah. E memorabilă înzestrarea aproape blecheriană de răscumpărare a diformității fizice a femeii printr-o sanitație etică și morală a ingenuității infantile:

„A treia noapte, târziu, pe la trei, femeia a născut o fetiță. Irimia a primit-o din mâinile mele. A dus-o aproape de un bec, a privit-o lung, a dat-o pe urmă unei infirmiere și s-a dus să se culce. Când m-am întors a doua zi la spital, l-am găsit lângă patul Emiliei. Femeia era în agonie. Avusese în zori o puternică hemoragie și acum se declarase o septicemie generală. Horcăia. Când m-a văzut Irimia, a dus degetul la gură și mi-a făcut semn să umblu ușor.

– De-acum, mi-a spus el, se face bine. A scăpat.

Nu aveam curajul să-i răspund și el neînțelegând întunecarea mea, adăugă:

– Te uiți că face așa din gură? Asta nu-i nimic: lucrează nervii. Apoi cu un aer de confidență și cu un adânc orgoliu de tată: Da' fata?... Fetița?... Ai văzut ce mândră-i? Vino s-o vezi. Și m-a târât după el, într-o sală alăturată. “

Dincolo de detaliul medical, este în maniera de a aștepta sfârșitul un fel de nirvanizare erotică a lumii, specifică primitivilor, chemată aici pentru a contrabalansa estropierea extremă a universului.

În *Jurnal*, Sebastian se desparte de Ștefan Valeriu, nu-l recunoaște drept reprezentare (fie și infidelă) a propriei persoane, vorbește chiar despre non-autobiografismul poveștilor de dragoste. Dacă în cazul acesta, al romanului *Femei*, îl putem credita, în cazul *Fragmentelor dintr-un carnet găsit* exercițiul de anticalofilie este atât de aproape de paginile de jurnal și de paginile sale publicistice încât avem de-a face cu același tip de demetaforizare eseistică.

Lucian Pricop

Notă asupra ediției

În stabilirea textului prezentei ediții am avut în vedere atât edițiile antume ale celor două romane (Mihail Sebastian, *Fragmente dintr'un carnet găsit*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina“, I.E. Torouțiu, București, 1932, respectiv, Mihail Sebastian, *Femei*, a doua ediție, Editura „Naționala Ciornei“ S.A., București, 1933), cât și volumul Mihail Sebastian, *Proza*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta, prefață de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, București, 2011. Pentru unele nelămuriri editoriale, am găsit răspuns în edițiile apărute în colecția îngrijită de Ioana Părvulescu: Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, Editura Humanitas, București, 2005 și Mihail Sebastian, *Femei*, Editura Humanitas, București, 2004.

L. P.

**FRAGMENTE
DINTR-UN CARNET GĂSIT**

Într-o seară de noiembrie (în împrejurări pe care ar fi prea lung să le povestesc aici) am găsit la Paris, pe podul Mirabeau, un carnet cu coperți negre, lucioase, de mușama, ca acelea în care obișnuiesc băcanii să-și țină socotelile. Erau exact 126 de pagini – hârtie comercială – scrise mărunt, regulat, fără ștersături. Lectură curioasă, obositoare pe alocuri, pasagii obscure, notații ce îmi erau străine, ba chiar absolut opuse.

L-am căutat pe proprietarul aceluia caiet. L-am căutat cu suficientă stăruință, pentru ca scrupulele mele să fie împăcate, dar cu mijloace destul de vagi, pentru ca totuși caietul să-mi rămână.

Public aici câteva fragmente. Stângăcia unor expresii, dacă există, e datorată în întregime traducerii mele. Manuscrisul e în franțuzește.

Am dat pe alocuri, unde traducerea mi s-a părut cu totul insuficientă, în paranteze, expresia exactă a textului. Țin de altfel, la dispoziția curioșilor, originalul.